



Continents manuscripts

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

5 | 2015
Écritures d'Algérie

Ta voix vit/Nous vivons : la genèse d'un poème d'Habib Tengour à l'aune de ses avant-textes

Hervé Sanson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/603>

DOI : 10.4000/coma.603

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Hervé Sanson, « *Ta voix vit/Nous vivons* : la genèse d'un poème d'Habib Tengour à l'aune de ses avant-textes », *Continents manuscripts* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2015, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/603> ; DOI : 10.4000/coma.603

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.



Continents manuscripts – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ta voix vit/Nous vivons : la genèse d'un poème d'Habib Tengour à l'aune de ses avant-textes

Hervé Sanson

- 1 Habib Tengour, poète et anthropologue de formation, est l'un des écrivains algériens les plus importants de sa génération. Auteur d'une œuvre poétique extrêmement ciselée, son travail sur la lettre et la prosodie s'accompagne d'une reprise, d'une démarche de réécriture de ses poèmes sur une durée ample, parfois sur plusieurs années. Ainsi qu'il le me confiait dans nos entretiens parus sous le titre *La Trace et l'écho*¹, la mise au point d'un poème nécessite un long travail d'affinage, d'équilibrage des vocables, d'harmonisation des rythmes mis en place, de redistribution de la lettre sur la page, et ce travail ne peut prendre forme qu'à travers un certain nombre d'états textuels précédant la finalisation du poème définitif.
- 2 « Ta voix vit/Nous vivons »², poème écrit essentiellement durant l'été 2014, en réaction à l'opération militaire israélienne « Bordure protectrice » menée contre Gaza, prend source dans l'événement que fut le décès du grand poète palestinien Mahmoud Darwich, survenu le 9 août 2008. Ainsi, la physionomie du poème ne se met en place qu'à partir de l'été 2014, lorsque Tengour envisage le moyen de donner une plus grande portée au noyau initial en entrelaçant les deux événements-référents.
- 3 Nous disposons pour ce poème de cinq avant-textes, tous tapuscrits, communiqués par l'auteur. Un premier état tapuscrit de trois pages, non daté, « Ta voix couvre le massacre ô Mahmoud », a vraisemblablement été rédigé peu de temps après la mort de Darwich. Il ne traite que la récente disparition de celui-ci et le vide qui en résulte. Puis, trois états successifs du poème, également non datés, tous alors nommés « Le fou, l'errant, le spolié face au mur », amplifient cet hommage au poète de la cause palestinienne par l'introduction du procédé de l'acrostiche – procédé cher à Tengour, souvent utilisé pour rendre hommage à ses pairs. Le premier état (deux pages), se présente comme un texte en prose, alors que les deux états suivants (tous les deux de cinq pages), rédigés en vers, introduisent précisément l'acrostiche. Enfin, le dernier avant-texte, daté de juillet 2014 et

rédigé à Barbâtre (quinze pages), adopte le titre définitif, « Ta voix vit/Nous vivons », et développe le poème en doublant le nombre d'acrostiches (de trois à six). L'état dernier du texte trouve son aboutissement en août 2014 à Mostaganem (Algérie), ville natale de l'écrivain. Les modifications entre ces deux derniers états portent principalement sur la répartition des vers sur l'espace de la page.

« Ta voix couvre le massacre ô Mahmoud » : la voix et le trou

- 4 Cet état initial est donc consacré entièrement à la disparition du grand poète Mahmoud Darwich et la référence s'affiche – explicite, dès le titre. En réaction à cette disparition laissant un vide abyssal dans le champ culturel arabe, le poète algérien fait acte d'affirmation : « oui » initie les deux premières strophes, et tente de contrebalancer le constat de perte irrémédiable, qui clôt l'évocation par la métaphore du « trou » - faisant alors lien avec un autre poète, Jean Sénac, tragiquement disparu, et une pratique poétique ultime, écho d'une situation cruellement ressentie par Sénac. Les derniers mots disparaîtront des états ultérieurs :

Fig.1 Transcription diplomatique du 1er tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », f° 3r

C'est un trou dans la chair

Un poète rue Élisée Reclus autrefois

Trouait la page blanche nous l'avons connu

Sa voix supplie la ville rongée de désespoir

Les différentes strophes de ce premier état seront ensuite disséminées dans le corps du poème, dans les versions ultérieures. La présence/absence de la voix du poète constitue le motif central du premier état du poème ainsi que le paramètre de la transmission. Le « tu » présent dès le titre résonne singulièrement avec le collectif (« nous ») qui prend place dans la deuxième partie du poème : « Nous le ferons/en temps et heure disait la foule ». Le poète fait corps, lien avec son peuple. Mais ce « nous » s'avère pour l'heure impuissant face au désastre suscité par l'événement : « Nous avons beau brûler l'encens/ Allumer la radio à fond/ Amasser des livres dans les rayons/ La pièce est vide ».

« Le fou, l'errant, le spolié face au mur » : l'état-manifeste

- 5 Ce deuxième état ne comporte que deux pages tapuscrites. Il se présente sous la forme d'un texte en prose, dont l'incipit constituera, à quelques modifications près, l'incipit du poème dans son dernier état :

hommage à Mahmoud Darwich. Le recours à ce procédé constitue, un mode poétique cher à Tengour pour deux raisons au moins : il s'inscrit tout d'abord dans la littérature à contraintes, qui à partir du jeu, d'une règle ludique, permet de forger une œuvre ; il est par ailleurs un mode structurant pour le poème en gestation. Et un moyen de contenir l'effusion lyrique, trop souvent générée par une émotion extrême, ce dont Tengour se méfie. Il permet donc de *donner forme* au poème, de lui conférer une armature.

- 8 Ces deux états ne comportent que trois acrostiches (au lieu des six de l'état définitif) et se terminent tous deux sur les vers déjà cités :

Fig. 5 Transcription diplomatique des 3e et 4e état de "Ta voix vit/Nous vivons", f° 5r

Le corps se couvre d'épines, les sanglots étouffent
dans la poitrine l'âme se découvre des envies d'escapade.

Sur le premier de ces deux états, Tengour a ajouté à la main au feutre bleu la strophe suivante, l'insérant après le premier acrostiche – lequel n'est alors fondé que sur le nom DARWICH :

Fig. 6 Transcription diplomatique du 3e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », ajout manuscrit, f.
° 2r

Une tare pour tout dire ou ainsi dire

insidieusement lovée dans une caverne sans sésame

Il n'y a pas à dire

C'est une malédiction

Dès le second état, le poète a modifié « dans une caverne » en « à l'intérieur d'une caverne ». Les deux états ultérieurs, sous le titre « Ta voix vit/Nous vivons », compléteront la strophe en question :

Fig. 7 Transcription diplomatique du 4e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », f° 2r

Une tare pour tout dire ou ainsi dire
 Insidieusement lovée à l'intérieur d'une caverne sans sésame
 Un tunnel à la sortie incertaine
 Il n'y a pas à dire un tel magma
 C'est une malédiction

Sur le deuxième état, Tengour a ajouté au feutre bleu les vers suivants, omis lorsqu'il a effectué cette nouvelle saisie du texte :

Fig. 8 Transcription diplomatique du 4e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », ajout manuscrit, f° 1r

tu lui offres ce premier acrostiche
 combler le vide
 ce n'est pas ça

Sur ce deuxième état, le poète a ajouté le prénom pour l'acrostiche :

Fig. 9 Transcription diplomatique du 4e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », f° 1r

Même quand ce n'est qu'un mot à décliner tu prends

A cœur l'exercice sans prétendre mourir toutes les

Heures où tu donnes à la métaphore *un sens tangible*

Mourir ce n'est qu'une question de forme tu l'

Oublis chaque fois que tu feuilletes dans ta mémoire

Un registre – il pourrait avoir *la tranche vert choux*

Depuis le temps

tout ça

Ce premier segment de l'acrostiche, ajouté dans un deuxième temps, interroge précisément la problématique de la forme – essentielle chez Tengour : comment dire ça ? comment lui trouver une forme adéquate ? et l'articuler à celle de l'héritage et de l'identité arabes. « Donner à la métaphore *un sens tangible* » : tel est l'objectif du poète qui n'oublie jamais qu'il s'agit aussi d'un *jeu*, d'un « exercice ». D'un dressage du corps selon une pratique fixée et régulière. Ce sont ces allusions à la quête de la forme afin d'exprimer et de contenir tout à la fois l'émotion que Tengour inscrit après coup par ces ajouts manuscrits à l'encre bleue. Ainsi du segment suivant ajouté avant les vers « Il s'est tu // mais la voix/ ne se tait pas » :

Fig. 10 Page 2 du 4e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », ajout manuscrit, f° 2r

Déborde mais comment faire
 Adorer la rime et le désert n'est-ce pas
 Retourner à la cendre au
Waw de l'adieu qui éloigne du chemin de Damas
 Incite à égorger sa jument pour se délivrer du
 Chaos arabe ce monstrueux
 Héritage

 Une tare pour tout dire ou ainsi dire
 Insidieusement lovée à l'intérieur d'une caverne sans sésame
 Il n'y a pas à dire
 C'est une malédiction

 La formule et la clef tu les as cherchées
 dans les camps et ailleurs
 était-ce le temps ou le lieu
 Il s'est tu mais la voix ce n'est pas faute d'avoir cherché
 ne se tait pas

 Elle chemine en cachette
 Délicatement
 ne pas heurter la lumière
 Aveuglante de nos midis blancs

2

Reproduction avec l'aimable autorisation de Habib Tengour

Transcription diplomatique du fragment manuscrit visible ci-dessus

La formule et la clef tu les as cherchées
 dans les camps et ailleurs
 était-ce le temps ou le lieu
 Ce n'est pas faute d'avoir cherché

Par suite, dans les états ultérieurs, le poète à son métier modifiera la répartition des syntagmes sur la page : l'état tapuscrit de juillet 2014 l'inscrira comme suit :

Fig. 11 Transcription diplomatique du 5e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », f° 4r

La formule et la clef tu les as cherchées dans les camps et ailleurs Etait-ce
le temps ou le lieu
Ce n'est pas faute d'avoir cherché

Tandis que le dernier état daté d'août 2014 redistribue les vocables en leur pesée, en leur potentiel phonique – en leurs capacités vibratoires :

Fig. 12 Trois lignes de l'état final f° 5r (août 2014)

La formule et la clef tu les as cherchées dans les camps et ailleurs Etait-ce le temps ou
Le lieu
Ce n'est pas faute d'avoir cherché

- 9 Le découpage ultime des vers induit une autre portée sémantique, une autre orientation du souffle, de la voix. Un autre mode de lecture, de déclamation. Le suspens sur la disjonction exclusive qu'exprime la conjonction *ou* par effet de contraste, de contretemps, exhausse la force signifiante du syntagme « le lieu » – lequel arbore alors une majuscule. Mettant ainsi l'accent sur le second motif de l'alternance. Sur le plan visuel, la strophe dispose une autre configuration potentielle de sens : elle dit la dynamique même de la voix poétique, ce qu'annonçait le titre : « Ta voix vit/Nous vivons ». Et l'exergue programmatique de Seamus Heaney : « Entre mon doigt et mon pouce/ Le stylo trapu repose./ Je creuserai avec. »

Une strophe supplémentaire est ajoutée par l'auteur à ce stade : insérée avant le deuxième acrostiche, elle exhorte l'interlocuteur, le destinataire du poème, arabe – tout comme le poète – à prendre son destin en mains. Afin de poursuivre le travail de la voix disparue – donnant l'exemple. Et appelant à poursuivre le trajet entrepris.

Fig. 13 Transcription diplomatique du 4e tapuscrit de « Ta voix vit/Nous vivons », f° 3r

Nous ne sommes plus des enfants dans l'obscurité des hommes
Incapables d'articuler le langage des hommes
hagards devant l'hostilité du monde
et pourtant maintes fois mis en garde

Les deux états ultérieurs, à l'enseigne de « Ta voix vit/Nous vivons », reformuleront cette strophe, la précisant, gommant les répétitions :

Fig. 14 L'état final, f° 5r

Nous ne sommes plus des enfants dans l'obscurité des hommes
 Incapables d'articuler le langage de l'enfance
 Hagards devant l'hostilité du monde que dire
 au char dressé devant le seuil d'une
 Troie à venir
 Et pourtant maintes fois mis en garde

- 10 L'apport essentiel à ce stade ultime de genèse concerne l'analogie établie par le poète ; la référence antique à la guerre de Troie permet de dé-localiser le conflit, et de l'inscrire dans une histoire, une filiation méditerranéennes. *L'hostilité du monde* perd de son caractère abstrait, tandis que l'interrogation et l'impuissance face au constat de la situation (« que dire ») gagnent en ampleur. Mais il y a davantage : le poète, en jouant sur les intervalles, réduit l'interligne entre trois des vers de cette strophe, renforçant la cohésion de la référence grecque antique.
- 11 L'un des paramètres essentiels du travail de genèse dans la poésie de Tengour a trait à l'usage des différentes polices de caractères – du romain à l'italique, de l'italique au romain ; majuscules, minuscules – et d'un état à l'autre de « Le fou, l'errant, le spolié I », ce type de modifications remplit un rôle premier chez Tengour. Ainsi, à la page quatre du second tapuscrit, le poète a mis l'expression idiomatique « ras le bol » en majuscules, conférant à son rejet des mots éculés de la tribu, « casseroles » selon son expression, une puissance plus grande, exigeant une rupture d'avec les commémorations consensuelles et privées de sens.

« Ta voix vit/Nous vivons » : trois apports majeurs

- 12 Nous ne détaillerons pas tous les repentirs, modifications, ajouts effectués par le poète dans ces deux derniers états du poème, mais circonscrivons les trois types d'apports essentiels, afin de comprendre ce qui se joue en dernier lieu de façon déterminante pour le poète algérien.
- 13 En premier lieu, le titre trouve sa véritable physionomie, dès le tapuscrit de juillet 2014, mettant l'accent sur la transmission, le lien entre l'individu singulier (Darwich), et le peuple, la collectivité pour lesquels celui-ci s'exprimait. Le poète, auteur du poème en question, s'inclut lui-même dans ce collectif. L'exergue qui accompagne le titre dès cet état, extrait du poème « creuser » du poète irlandais Seamus Heaney, est intéressant à plus d'un titre. Tout d'abord, Heaney évoquait dans sa poésie le conflit irlandais et sa terrible violence ; c'est encore façon pour Habib Tengour d'étendre le conflit palestinien à tous les conflits de ce type, dans lesquels un opprimé, tâche de restaurer sa souveraineté et de se réapproprier la conduite de son destin politique et économique. Par ailleurs, l'exergue de Heaney offre l'avantage de proposer une conception de l'art poétique : « creuser » la langue sans relâche seul autorise la forge d'images et d'émotions fortes. Dès

lors, une conception du travail sur la langue rapproche le poète irlandais et le poète algérien : comment, face au terrible fracas du monde et face à ses fureurs, rétablir un équilibre et attester simultanément du désordre du monde de manière concrète ? Comment témoigner de la déliquescence du sens lorsqu'advient l'événement – imprévisible par essence et défaisant tous repères ?

- 14 En second lieu, la clôture du poème se modifie dans le tout dernier état tapuscrit (celui d'août 2014) puisque le poète ajoute une strophe supplémentaire qui re-déploie le réseau sémantique du poème :

Fig. 15 L'état final, f° 16r

Le mois d'août entasse les deuils

Les linceuls absorbent tout le pays

Aujourd'hui, nous disons adieu à Sameh el Qâssim

Il a résisté

Jusqu'à la dernière pulsation de ses veines à

L'ennemi du soleil

Après l'évocation de la Palestine, « terre de merveilles », et le miracle de cette naissance sous les décombres, la boucle est bouclée par la convocation de la poésie, et la chaîne que constituent les poètes – de Darwich à Qâssim – liés à leur peuple, en une osmose qui fait écho au titre. L'accent est ainsi porté sur le relais, la filiation, la transmission d'une cause, d'une culture, de valeurs que seule la communauté consciente d'elle-même peut porter.

- 15 En dernier lieu, l'autre modification majeure que connaît le poème au terme de sa genèse, réside dans l'insert de réflexions sur la facture du poème et cet usage de l'acrostiche. Avant chacun des six acrostiches, le poète s'interroge sur l'effcience du langage, la portée que recèle son usage. Ainsi les trois vers précédant jusque-là le premier acrostiche sont-ils développés pour permettre l'exposition d'une stratégie verbale face à la déroute que suscite la disparition de Darwich :

Fig. 16 L'état final du poème, f° 2r

tu lui offres ce premier acrostiche combler le vide ce n'est pas
 ça pas encore ton cœur gonflé de rêves révolutionnaires bat
 confiant tu te permets de mettre tous les mots dans un sac
 de secouer avec énergie
 au hasard sans oublier la règle
 tu dis jouer est la meilleure riposte
 disposer les lettres
 À Acre, il n'a pas marchandé
 Sa voix aussi vit et nous vivons

La police utilisée par Habib Tengour est alors spécifique pour toutes ces strophes précédant les acrostiches en question – mettant ainsi en valeur l'interrogation du poète sur les moyens de son art, leur *force faible* pourrait-on dire, la dérisoire nécessité du langage poétique en temps de détresse. Ce métadiscours n'est pas moins important dans le poème que l'hommage proprement dit rendu à Darwich et la dénonciation de l'oppression israélienne contre la population de Gaza.

Pour suspendre provisoirement

- 16 À partir de ces quelques observations, qui ne sont qu'une étape initiale de la réflexion qu'il convient désormais de développer plus avant, quatre remarques fondamentales s'imposent au vu du processus de rédaction que révèlent les différents états de l'œuvre :

1° Tengour effectue un travail important sur le découpage de ses vers, sur la prosodie. Les modifications sur l'ensemble du processus de genèse portent en premier lieu sur ce plan.

2° L'adoption d'une police spécifique pour telle ou telle strophe résulte également d'un choix conscient et déterminé : ainsi tel segment inscrit en italiques dans le premier tapuscrit est-il converti en caractères romains dans le dernier état (« Elle salue qui veut partager l'ivresse »). Et signifie ainsi autrement.

3° L'ajout ou la correction *in fine* de segments – sur les seuils de l'œuvre : ainsi, titre, exergue, et strophe finale du poème, sont retravaillés jusqu'au tout dernier stade de rédaction. Et donnent à l'œuvre sa physionomie et ses divers niveaux de lisibilité progressivement, la complexifiant au fur et à mesure.

4° Enfin, au fur et à mesure de cette complexification et cette stratification du texte, le métadiscours, c'est-à-dire l'interrogation sur les pouvoirs du langage et du langage poétique en particulier, est intégré.

- 17 Le travail d'écriture et de réécriture réalisé par Habib Tengour peut porter la durée de genèse d'un poème à une échelle importante, tant il s'agit d'un jeu de patience, d'un travail d'orfèvre, d'une démarche d'équilibriste de la langue, toujours en quête de l'expression appropriée, et déclinée selon le timbre, l'accent, le souffle, la typographie les plus justes. C'est aussi ce qui fait le prix de cette parole poétique.
-

NOTES

1. Hervé Sanson, *La Trace et l'écho. Une écriture en chemin*, entretien avec Habib Tengour, Blida, Le Tell, 2012.
 2. « Ta voix vit/Nous vivons », à paraître en 2016 dans le n° 152-153 (numéro spécial « Afrique ») de la revue *Po&sie*, éditée chez Belin, et dirigée par Michel Deguy.
-

RÉSUMÉS

Cet article entend proposer quelques pistes de réflexion sur le processus de genèse d'un poème de Habib Tengour, auteur algérien. L'analyse de différents avant-textes du poème « Ta voix vit/Nous vivons », à paraître dans la revue *Po&sie*, permet de mettre en valeur un certain nombre de spécificités de cette écriture.

This article intends to propose some reflection tracks on the genetic process of a poem by Algerian author Habib Tengour. The analysis of various foretexts of the poem « Ta voix vit/Nous vivons », about to appear in the review *Po&sie*, allows to bring out a number Tengour's writing characteristics.

AUTEUR

HERVÉ SANSON

RWTH University / ITEM